



Nº. 24, julio de 2020

Bienvenidos al Palacio del Repuesto. Un paseo por Av. 10 de julio Huamachuco de Nona Fernández*

*Welcome to the Auto parts Palace. A Tour
to the Av. 10 de Julio Huamachuco by Nona Fernández*

Ana Eva Rodríguez Valentín

Universidad de Salamanca/Pontificia Universidad Católica de Chile, aerodriguez@usal.es

ORCID: 0000-0003-1985-7496

Date of reception:

15/02/2020

Date of acceptance:

18/04/2020

Citation: Rodríguez Valentín, Ana Eva, "Bienvenidos al Palacio del Repuesto. Un paseo por Av. 10 de julio Huamachuco de Nona Fernández", *Revista Letral*, n.º 24, 2020, pp. 159-181. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/R.L.voi24.13655>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



RESUMEN

Las transformaciones producidas en Chile desde la década de los setenta hasta la actualidad —la dictadura chilena e instalación del sistema neoliberal— dieron pie a la creación de un imaginario urbano basado en la idea de modernidad y potencia económica latinoamericana. Esto se tradujo en la exclusión discursiva y simbólica de aquello que no ratificaba el recién armado discurso.

En el presente artículo se analizan las imágenes y operaciones discursivas que Nona Fernández emplea para mostrar cuáles son las líneas dominantes de este imaginario que se pretende global. Y, a la vez, las distintas estrategias que desde la diégesis se configuran como actos de resistencia ciudadana, como un intento de destronar el imaginario hegemónico y crear representaciones sociales más acordes a la sociedad que se busca representar. Para ello, se atenderá a las acciones llevadas a cabo por Greta, uno de los personajes principales, a lo largo de la novela.

Palabras clave: narrativa; Nona Fernández; Santiago de Chile; imaginario urbano.

ABSTRACT

The transformations produced in Chile from the seventies to the present— the Chilean dictatorship and the establishment of the neoliberal system— gave rise to the creation of an urban imaginary based on the idea of modernity and Latin American economic power. All this resulted in the discursive and symbolic exclusion of what did not ratify the newly armed discourse.

This article analyzes the images and discursive operations that Nona Fernández uses to show which are the dominant lines of this imaginary configured as a global imaginary. And, at the same time, the different strategies that since the diegesis are set as acts of citizen resistance, as an attempt to dethrone the hegemonic imaginary and create social representations closer to the society that is sought to represent. For that purpose, the actions carried out by Greta, one of the main characters, will be analyzed.

Keywords: narrative; Nona Fernández; Santiago de Chile; urban imaginary.

* La presente investigación ha sido financiada por CONICYT-PCHA/Doctorado Nacional/2016-21161092.

Introducción

En los últimos meses de 2019, a raíz del estallido social que tiene lugar en Chile como resultado del descontento social por la estructura del sistema político económico, salen a la palestra una serie de obras literarias que para Rafael Gumucio preconizan lo sucedido: los “libros del estallido”. La lista está encabezada por la publicación en 2018 de *Sumar* de Diamela Eltit, donde se narra “la historia de una marcha infinita en la que los personajes viven sin más domicilio fijo que la marcha misma” y que se concreta el 18 de octubre 2019, cuando un grupo de estudiantes “en masa” evaden el pago del metro saltando sus torniquetes (Gumucio). Una imagen aparentemente impensable para el Chile que fuera calificado por el presidente Piñera como “un verdadero oasis” en medio “de esta América Latina convulsionada” (Romero, 8 de octubre de 2019).

Para Gumucio, los análisis políticos de actualidad no supieron ir hasta las fuentes literarias donde, desde su punto de vista, los conflictos sociales del país estaban ya presentes, aun cuando se tratara de obras del siglo pasado como *Vidas mínimas* (1923) de José Santos González Vera o *Hijo de Ladrón* (1951) de Manuel Rojas; cuyas formas escriturales afloran en publicaciones del siglo XXI. Entre la larga lista que cita el autor, sobre estas publicaciones recientes, se cuela una obra de Nona Fernández, *Space Invader* (2013), elogiada por Patti Smith, quien encuentra en ella “otra manera de nombrar la dictadura desde el espacio de los juegos de niños y lo que puede o no puede nombrar” (Gumucio, 22 de noviembre de 2019).

Patricia Espinosa, por su parte, reflexiona sobre la complejidad de hablar de literatura a raíz del estallido social y establecer un corpus de obras ligadas a este acontecimiento, en tanto que “no hay literatura sin crisis”, por lo que resulta imposible encontrar un texto en el que la crisis no esté presente. Ahora bien, esto no quiere decir que detrás de estas crisis se encuentre siempre una “energía contrahegemónica”. No obstante, como puntualiza Espinosa, sí “hay nombres que son más evidentes [...] porque son claramente una interrupción violenta en el curso del orden neoliberal o su afirmación tajante” (Espinosa, 18 de diciembre de 2019).

Dicho lo anterior, propongo que si se trata de seleccionar una novela de Nona Fernández que preconice lo que sobrevino en Chile a partir del mes de octubre de 2019, esta debería ser *Av. 10 de julio Huamachuco*. Esto porque en ella confluyen la lucha política de un grupo de adolescentes que acaban de despertar a la vida política, —lo que reaparece posteriormente en *Space Invaders* (2013)—, con las asimetrías sociales, políticas, económicas y simbólicas que permean toda la sociedad chilena, desde el año 1985, hasta aproximadamente 2004 o 2005, según el tiempo

de la novela. Basta mencionar la existencia de la denominada como “pieza oscura” situada bajo el asfalto de la urbe, donde sobreviven todos aquellos que fueron eliminados por el sistema dictatorial y neoliberal, como testimonio vivo de las violencias cometidas, pero también de los mecanismos que las infligen. Un lugar donde, además, como veremos hacia el final del artículo, sí se atisba la utopía.

Muestra de lo sostenido es que algunas de las consignas gritadas en los muros de Santiago, o durante las marchas por sus calles y avenidas, coinciden con algunas de las ideas abordadas en la novela publicada en 2007, *Av. 10 de julio Huamachuco*, a saber: “Confío más en mi *dealer* que en el gobierno / No más abusos / Me tienen tan endeudado que no les conviene matarme / Hasta que la dignidad sea costumbre / Fin a la dictadura del capital” o “No era depresión era capitalismo” (Fernández, “No era depresión”).

Se trata, además, de una obra que, desde mi punto de vista, no ha recibido la atención que merece¹, en tanto que no se han analizado de forma pormenorizada todos los elementos ligados a la construcción de los imaginarios urbanos y sociales y que resultan esenciales para comprender todos los sentidos que la novela pone en juego.

En términos generales, la novela narra la historia de Greta y Juan, unidos por una amistad adolescente que se rompe tras la conocida como toma del liceo, realizada por estudiantes de distintos centros escolares para impedir que se aplicaran durante la dictadura distintas reformas educativas. Es el año 1985, la policía irrumpe en el liceo y ambos, junto a otros compañeros, son llevados a la comisaría. El Negro y la Chica Leo desaparecen de la penitenciaría, aunque las fuerzas policiales aseguran que ellos nunca estuvieron allí. Tras este altercado, el grupo de amigos se disuelve y Juan y Greta, amantes adolescentes, no vuelven a encontrarse, de forma física, nunca más. Sí lo harán por carta y por correo electrónico en una situación muy particular. Las historias de ambos en la sociedad del siglo XXI serán las dos líneas en

¹ Cabe mencionar algunos trabajos que analizan de forma conjunta varias de las novelas de Fernández entre las que se encuentra *Av. 10 de julio Huamachuco*. Se trata de los estudios realizados por Malva Marina Vásquez (2013, 2016), Milena Gallardo (2013) o Luis Valenzuela (2018), en los que se atiende a temas como la memoria, la violencia y la historia chilena ligadas, en algunos casos, a ciertos elementos del espacio urbano. A ello se suma una tesis doctoral realizada por Hortense Sime Sime (2017) sobre la construcción de la memoria y la dictadura chilena, donde la autora lleva a cabo un análisis contrastivo entre la obra de Nona Fernández y Diamela Eltit. Asimismo, también encontramos algunos trabajos dedicados exclusivamente al análisis de *Av. 10 de julio Huamachuco*. Se trata del estudio publicado por Pablo Decock (2016), sobre la construcción de la memoria a partir de la dictadura y el análisis realizado por Eva Palma Zúñiga (2018), quien lleva a cabo una lectura ecocrítica de la novela.

torno a las que se estructurará la crítica al sistema neoliberal, mostrando lo obscuro, lo que se encuentra oculto bajo las aguas; como en la imagen del iceberg que en los últimos meses se hizo viral en la red para visibilizar los problemas que habrían gatillado el estallido social. Por cuestiones de espacio en este artículo nos dedicaremos únicamente a seguirle la pista a Greta; queda por iluminar el trazado realizado por el personaje de Juan a lo largo de la urbe de Santiago de Chile, así como de otros personajes esenciales de la trama.

En lo que sigue, se analizarán las estrategias discursivas empleadas por Nona Fernández para articular su particular visión de la ciudad de Santiago de Chile. Todo ello en un intento de desentrañar cuáles son las matrices de sentido que, para la autora, construyen el imaginario social de Santiago de Chile, entendido dicho concepto en sentido amplio, y siguiendo la definición de Antonio Baeza, como “una matriz de sentido”; un imaginario social que está “determinado hegemónicamente” (5).

Un nuevo imperialismo. “I love Chile” o la imagen del progreso en la época neoliberal

En *Av. 10 de julio Huamachuco* prácticamente no encontramos marcas que hagan referencia al Estado o a la institucionalidad chilena, entendida en su acepción político-administrativa, lo cual es verdaderamente significativo. Esto se debe a dos hechos, ambos conectados entre sí. El primero de ellos, la instauración en el territorio chileno del neoliberalismo en la década de los setenta, sobre lo cual trataremos más adelante. El segundo lo constituiría el que, como sostiene Miguel Ángel Vite, los procesos en los que nos encontramos inmersos, agrupados bajo el paraguas de la globalización, “han salido del marco de categorías de interpretación que tuvieron como referente la modernidad organizada a través del Estado nacional” (32). Ha habido, por lo tanto, un desplazamiento entre los grupos que hasta el momento habían ostentado el poder político, económico y simbólico, lo que ha propiciado una transformación de la realidad social y el imaginario simbólico en el que la realidad circundante se sostiene y reconoce.

Estos dos signos del tiempo, el global y el chileno, aparecen reflejados en la novela a través de diferentes juegos retóricos, pero, sobre todo, por medio de la referencia a un símbolo, un logo publicitario adherido a una pegatina: “I love Chile”. Se nos habla de él en el momento en el que Greta reconstruye la última jornada que pasó con la Greta chica, su hija de seis años, antes de que se produjese el accidente en el que la niña muere. Una mañana, la Greta chica se fue temprano para tomar el autobús escolar llevando consigo una pegatina en la que se podía leer “I love Chile”, que fue pegada en el volante del autobús; el mismo que acaba

destrozado en el Canal San Carlos, donde mueren todos los viajeros salvo el conductor, Luis Gutiérrez Ahumada.

Tras este trágico acontecimiento, y motivada por una serie de sueños, Greta decide mudarse cerca de la Avenida 10 de julio, donde adquiere piezas usadas para reconstruir el furgón donde murió su hija. La peculiaridad es que las piezas empleadas para rearmarlo pertenecen a otros siniestros que, por distintas vías, han acabado en los expositores de la Avenida 10 de julio. A través de todos los fragmentos con que recompone la micro hace un reporte de los muertos que no recibieron ningún tipo de atención ni institucional ni mediática, hecho que convierte al furgón en un archivo memorístico y contra institucional.

Es durante uno de sus paseos por esta particular Avenida cuando Greta se encuentra con una pieza perteneciente al autobús donde murió su hija: el manubrio (volante). Como ella misma refiere, lo reconoce por la pegatina adherida a él: el volante “traía puesta esa calcomanía desteñida que alguna vez mi hija llevó de regalo una mañana y pegó en su centro, en el lugar de la bocina. I love Chile, decía” (Fernández, *Av. 10 de julio* 162).

La versión original, “I love New York”, fue un eslogan creado por las élites neoyorquinas, para “vender la imagen de la ciudad como centro cultural y destino turístico” (Harvey 53). Como puntualiza David Harvey, se trató de una campaña publicitaria que escondía la inyección de capital público a empresas privadas, con el que estas construirían sus infraestructuras. Por consiguiente, lo que ocultaba la operación era el incipiente proceso de privatización, la sustitución del “sistema de bienestar para la población” por “el sistema de bienestar corporativo” (53).

En Chile, de la mano de la dictadura militar se instaura, a partir de la década de los setenta, el neoliberalismo. Un sistema que reproduce a gran escala las pequeñas operaciones implícitas en el logo “I love New York”; un hecho que nos fuerza a prestar especial atención al papel que juega el logo a lo largo de sus distintas apariciones en la novela.

De acuerdo con la definición de David Harvey, el neoliberalismo es

una teoría de prácticas político-económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar del ser humano, consiste en no restringir el libre desarrollo de sus capacidades y de las libertades empresariales del individuo dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada, fuertes mercados y libre comercio (8).

El sistema destina reducidas cuotas de poder al Estado, en materia de asuntos sociales, en tanto que su labor queda reducida a “crear y preservar el marco institucional apropiado para el desarrollo de estas prácticas” (Harvey 8). A partir de entonces, como

señala el economista chileno Ffrench-Davis, se produce una transferencia de poderes:

De una economía cuyo principal motor era el Estado, pasamos a una abierta y de mercado. A través de privatizaciones, desregulaciones y liberalizaciones de la economía, el gobierno dictatorial llamó a las empresas privadas a reemplazar al Estado en un nuevo papel económico: conquistar los mercados internacionales (Ffrench-Davis, 11 de julio de 2012).

Las empresas y corporaciones son entonces las que tienen capacidad para decidir sobre la forma de articular la sociedad y el país. Con dichas transformaciones, desaparecen todos los controles encargados de garantizar que se respeten los derechos ciudadanos en asuntos de índole pública (servicios de agua, salud, educación...); lo que se traduce en la aniquilación parcial o total del Estado de derecho y, por ende, en la indefensión de una ciudadanía en un Estado que se autodefine como democrático.

Lo anteriormente expuesto explicaría el hecho de que la autora haya recurrido a este único símbolo, “I love Chile”, como imagen representativa del país, debido a que en su mismo proceso de construcción como eslogan publicitario ya denota la relación que se inscribe en él: la objetualización del país, Chile, en favor de las relaciones internacionales, puesto que, como propone Cabrales, en el sistema neoliberal, la economía se apoya mayoritariamente en las multinacionales (117). Se trata por tanto de la adaptación de una imagen extranjera que se aplica a Chile, metáfora de la confiscación del imaginario nacional por uno extranjero.

“I love Chile” o la “idea-imagen” del imaginario dominante

Bronislaw Baczko emplea el concepto de “idea-imagen” para definir símbolos e imágenes “elaborados e inventados a partir del caudal simbólico”, que inciden en las “mentalidades y comportamientos colectivos” (8). Son estas elaboraciones las que Baczko denomina como imaginarios sociales, creados ya sea para perpetuar una situación de poder ya instaurado o para mover a la sociedad hacia un imaginario otro y distinto. Según esto, se sostiene que “I love Chile” es un “idea-imagen” del imaginario dominante que pretende reforzar la idea de que el Chile global es la panacea contra todas las modernidades que fracasaron en el pasado. Este es el imaginario que como veremos Greta trata de desarticular por medio de la construcción de su furgón.

Entre las estrategias útiles para “dominar el campo de las representaciones”, Baczko menciona como ejemplo la propaganda, puesto que en todo conflicto donde las imágenes sean

esenciales es necesario desarrollar estrategias que se adapten “a las modalidades de esos conflictos” (8). El eslogan, por su parte, cumple esta función propagandística, en tanto que busca atraer adeptos y/o clientes, puesto que con él no se ofrece un producto, sino toda una batería de transformaciones político-sociales que conforman las formas de vida en sociedad. Además, se adapta al tamaño y características de cada cliente. En el caso de la novela es la Greta chica, de seis años, la que maneja el adhesivo como si se tratara de un juguete. Esta circunstancia que no es fruto de la casualidad, sino que respondería al interés del sistema por introducir a los más jóvenes en la retórica del capital bajo el discurso del amor patrio. Un interés, el de acercar a los más jóvenes hacia los intereses del sistema, que resulta muy evidente para la autora, como explicita en la entrevista realizada por Leticia Contreras:

[...] considero que a través de los niños el Estado va diseñando un futuro, de cómo tú disciplinas a tus niños vas a tener un perfil de adulto que vas a poder gobernar. En el universo de la infancia, en general, no hay mayores obstáculos porque los niños se acomodan [...] (206).

No obstante, es la posterior muerte de la Greta chica, así como de otros niños y jóvenes, y la nula respuesta institucional, lo que pone en evidencia la contradicción del sistema neoliberal, incluso en los términos en los que este busca reproducirse. Busca atraer al sistema a jóvenes por cuya seguridad no vela, o aún más, a jóvenes que por su situación socioeconómica nunca podrían participar del sistema.

A pesar de la “hecatombe”, calificativo empleado por Greta para definir el accidente donde muere su hija, el manubrio sobrevive. Y estampado en él, la pegatina “I love Chile”, de lo que se puede inferir que aun cuando se producen daños materiales, o la muerte de la generación más joven de la sociedad, el imaginario y sus símbolos perviven. Si partimos de lo propuesto por Milena Gallardo, cuando sostiene que Greta, al reconstruir el cuerpo del furgón y reportar las tragedias de los habitantes de la urbe, está buscando “llevar a cabo una intervención urbana” para mostrar el *status quo* que la caracteriza (Gallardo 2013), no podemos menos que afirmar que, del mismo modo, Greta, situándose al volante del furgón, se propone dirigir el rumbo del imaginario social; vale decir, transformarlo.

Como se puede observar en el siguiente pasaje, el volante es una pieza esencial por dos motivos. Uno, porque permite manejar la dirección a la que el conductor desea dirigirse; dos, permite acceder a una perspectiva distinta de la realidad, disponible solo para quien conduce el vehículo: “Las cosas desde aquí se ven de otra forma. De la forma de quien conduce, de quien guía” (Fernández, *Av.10 de julio* 87).

En contraposición a la parca información sobre la realidad neoliberal cifrada en el eslogan, la Avenida 10 de julio y el Palacio del Repuesto aparecen como los lugares de la ciudad, y de la novela, que permiten desenmascarar la retórica del progreso reproducida en este objeto de *merchandising*. Así, el Palacio del Repuesto, tienda de repuestos para vehículos al que se dirige Greta, funciona como puerta de entrada para que el lector observe lo obsceno del sistema político económico chileno en el que viven los personajes de la novela. Por medio de las piezas vendidas, procedentes de distintos siniestros, el personaje principal logra rastrear las violencias estructurales al señalar, incluso, cómo el sistema se beneficia de ellas. En palabras de Corinne Maier, lo obsceno es “lo que el espectador no conseguiría ver, lo que se niega a ver, pero al mismo tiempo lo que le da placer ver” (29). Es, además, “potencialmente subversivo” y podría “constituir un fermento de desorden”: “Los poderes públicos, por su parte, se sienten tentados a librarse de él, pese a que, en tiempos normales, saben tolerarlo muy bien, con la condición de que no vehicule ningún mensaje, ninguna reivindicación” (Maier 46). Esta condición subversiva está presente incuestionablemente en la novela, puesto que el furgón construido por Greta vehicula literalmente una crítica al sistema a la vez que reivindica un escenario social alternativo.

Primera parada: El Palacio del Repuesto

Como ya se refirió al comienzo del artículo, la Avenida 10 de julio Huamachuco, de Santiago de Chile, se dedica a la venta de repuestos automovilísticos. En ella se sitúa el Palacio del Repuesto, uno de los lugares más visitados por la protagonista de la novela. En ese sentido, cabe preguntarse qué papel juega la Avenida 10 de julio en la construcción del imaginario dominante santiaguino. ¿Cómo se extrapola su sentido original, proveniente de la ciudad extradiegética, de Avenida repleta de talleres y tiendas donde se venden piezas de automóviles, a la novela? Y, por encima de todo, ¿qué importancia tiene respecto de lo que sucede en la urbe de Santiago y la sociedad capitalina de la diégesis?

Para la crítica mexicana Luz Aurora Pimentel, la repetición de eslabones textuales, lexemas, es lo que da cohesión y coherencia a la descripción, “lo que ancla el detalle dentro de un sistema de referencias jerarquizado” (23). En esta novela, el lexema de referencia es “pieza”, empleada para designar cada una de las piezas de automóviles adquiridas para reconstruir el autobús que fue destrozado en el accidente en el que muere su hija. Pero también para designar cada uno de los individuos que insertos en la lógica neoliberal, que abarca toda la ciudad, son concebidos como meros elementos dentro de un entramado de poder mayor, cuya presencia es necesaria, pero a la vez totalmente

contingente. Esto porque en el momento en el que un individuo o pieza no es capaz de seguir el ritmo de la urbe, o bien obstaculiza los intereses de la maquinaria superior —cuyo líder es el capital, y el objetivo la acumulación del capital—, este desaparece, sea por inútil, inoperante o ineficiente. En ese sentido, en la novela se enfatiza el hecho de que el sistema se ceba con el sector más indefenso de la sociedad, los niños y adolescentes.

La mayoría de la información que obtenemos de la Avenida es dada por medio de dos vías: los viajes que Greta realiza hasta la Avenida 10 de julio, en los que va recolectando las piezas para reconstruir el furgón (lo que analizaremos en otro apartado, debido a la riqueza de la información que Greta aporta con dada historia), y el espacio de lo onírico, por medio del cual se revela cierta información sobre los mecanismos inherentes al sistema, que explican o conectan lo que sucede en la Avenida 10 de julio con lo que acontece en el resto de la metrópolis, tanto en la vida cotidiana de los personajes principales como en el resto de la trama.

En cuanto Greta, en un sueño, se introduce en dicha Avenida, inmediatamente es hostigada por los vendedores para que se decida a adquirir algún repuesto automovilístico:

Me encontraba en una calle llena de espejos. Cada espejo era ofrecido insistentemente por un vendedor. Yo no quería comprar ninguno, pero era tanto lo que hinchaban que parecía que solo podía librarme de ellos si me llevaba cualquiera (Fernández, *Av. 10 de julio* 60).

El personaje de Juan, por su parte, experimenta un sueño con una lógica similar: “No puedo hacer otra cosa, si caí acá, debo vitrinear y comprar” (45). No existe pues ninguna otra actividad posible distinta a la comercial. Nótese además el empleo de la voz ‘vitrinear’, verbo proveniente del nombre vitrina, que se ha lexicalizado únicamente en Chile, para definir la práctica de observar los escaparates de los comercios.

De repente, un espejo retrovisor capta la atención de Greta, pues en su interior hay una niña parecida a su hija, con edad similar y de cabellos rubios. En el caso del sueño de Juan, lo que se observa en el interior del espejo retrovisor que cuelga en el Palacio del Repuesto es la imagen de un adolescente con una pañoleta roja. Un objeto sobre el que Juan al comienzo de la novela ya nos había dado información. Se trata de la pañoleta que vistió el día que lideró, junto a Greta y otros compañeros, la toma de su liceo en 1985.

En ambos sueños, la niña y el adolescente golpean los cristales pidiendo ayuda a Greta y Juan, respectivamente. Para los dos jóvenes, las imágenes descritas son representaciones directas de sus anhelos: en el caso de Greta, recuperar a su hija fallecida o, en su defecto, saber cuáles fueron las causas que rodearon al

accidente. En el caso de Juan, entender qué pasó tras la toma del liceo que transformó por completo a su yo adolescente, pasando de ser un joven que luchaba por un presente y futuro mejor, a un adulto atrapado en un circuito diario de trabajo, incapaz de reflexionar sobre su entorno social.

La niña y el adolescente golpean el cristal y escriben sobre su superficie una frase en el espejo, en lo que podría ser un remedo del tópico *Ubi sunt*: “¿Cómo llegué acá? ¿Dónde estoy?” (46), pero ni Juan ni Greta pueden responder estas preguntas. Para ello primero deben adquirir el espejo retrovisor, pero ninguno puede permitírselo: “[...]No tengo plata. Este es uno de los sueños más angustiosos en los que uno no va a dar nunca con lo que quiere” (46). Por tanto, en las dos situaciones, conocer las razones que rodean al accidente de la hija o saber las circunstancias que empujaron a Juan a lo que describe como una suerte de letargo, han sido transformados literalmente en objetos de consumo; síntesis de la mecánica que rige la vida en sociedad de la ciudad de Santiago que nos presenta Fernández.

Lo sintomático es que solo transando con lo más íntimo de ambos estos pueden llegar a poseer el material que necesitan para entender el pasado y presente que les rodea, lo que evidencia cómo la lógica de la oferta y la demanda se ha impuesto sobre todos los ámbitos de la sociedad, sin que exista ningún margen de maniobra fuera de la red del capital. Además, por añadidura, se denuncia la especulación como problema inherente al sistema. Aunque ninguno de nuestros paseantes tiene “plata”, ambos preguntan cuál es el precio de los espejos y la cifra les parece desorbitada, por lo que reclaman. Y ante dicho reclamo, el dueño del producto responde recordándoles a ambos la máxima consustancial al sistema de mercado: “Usted no paga por el precio, caserita, usted paga por lo que ve en él” (46).

A juzgar por lo que se puede colegir a partir de esta escena, en la sociedad neoliberal representada por Fernández prima el valor de cambio sobre el valor de uso, que ha terminado por establecerse “como rector de uso. Todo uso posible se identifica así con el proceso de intercambio, y pone a aquél a su merced” (Debord 57). Así, lo que en apariencia podría considerarse como una cuestión de índole pública, estatal o incluso moral, dar respuestas a los familiares de una niña que acaba de morir o a las violencias cometidas durante la dictadura miliar por parte del Gobierno a sus ciudadanos, tienen un precio. Son mercancías únicamente disponibles para quienes pueden pagar el precio estipulado por el mercado. En suma, toda la dialéctica poder/saber queda reducida a mero objeto transable.

Aun cuando en las escenas anteriores la narración se centra en Greta y Juan y en sus historias privadas, en el sueño también se introducen otras escenas que explican someramente otras características del mercado. Por ejemplo, Greta describe los

productos que encuentra en el Palacio del Repuesto, otorgándonos información sobre cómo la Avenida se adapta a la talla de cada cliente. Así, cada espejo está creado para devolver una imagen distinta, pero siempre acorde al poder adquisitivo de cada uno. Como se observa en la siguiente cita, el tamaño de la imagen de Greta es calculado en valor del precio de dicho espejo:

Los había de todos los precios y tamaños. Podía ver mi cara reflejada en cada uno de ellos. Distintas versiones de mí misma. Una Greta grande a cinco mil pesos. Una más chica a dos mil. Uno bien económico a quinientos (Fernández, *Av.10 de julio* 61).

Lo que se observa, tomando como referencia las dos escenas descritas, es que el mercado prepara sus productos de forma que pueda venderse al cliente la representación de aquello que él puede desear, anhelar o necesitar. Y es esta la lógica que subyace al grupo de compradores telemáticos que avasallan a Juan, ofreciéndose servicios a medida, en función de la información personal recogida en una ficha, sin importar que esta sea de carácter personal o que lastime al individuo, con tal de que la transacción beneficie al comercio o empresa de turno.

Tras este sueño, Greta, como si hubiera comprendido la forma de proceder del sistema, se muda al barrio 10 de julio, e inicia su tarea de recolección de piezas, reportando al lector la información que obtiene sobre ellas; como una forma de invertir la ecuación que la sitúa como mera compradora pasiva. Se acerca así un poco más hacia la comprensión de los pormenores que envuelven al accidente que acabó con la vida de su hija.

Destino: Barrio Diez de julio

Concretamente, Greta se instala en una pensión, un dato que también es significativo. El domicilio familiar, signo de estabilidad, es sustituido por el espacio de lo nómada, incluso de lo errante. Greta inicia así su vida como *homo viator*. En lo sucesivo, sus únicos movimientos serán desde la pensión hasta el Palacio del Repuesto, así como a desarmaduras (desguaces) o lugares donde lograr adquirir sus piezas, hasta que da por concluida la reconstrucción del furgón. En ese sentido, el radio de sus desplazamientos es muy reducido, aunque como veremos sí hace viajar al lector a través del mapa de Santiago, por medio de los relatos ligados a cada una de las piezas que incorpora en el furgón.

Antes de referir estos recorridos, merece la pena detenerse en la descripción realizada por Greta sobre la pensión a la que se muda, dado que a través de ella se hace una caracterización del barrio, específicamente de las luces rojas que como guía o faro le recuerdan a Greta su cometido: “Veo los neones rojos ofreciendo

neumáticos. Allá a lo lejos está el Palacio del Repuesto” (Fernández, *Av. 10 de julio* 78). Luces rojas que además nos informan sobre las características del barrio en el que se encuentra, en tanto que el rojo está asociado a barrios en los que se ejerce la prostitución, siendo el caso más famoso el “Barrio Rojo” de Ámsterdam. En este sentido, no se refiere ningún caso de prostitución —lo que sí se da en la Avenida extradiegética de Santiago—, aunque sí se deja constancia de que en dicha Avenida tienen lugar relaciones comerciales cuestionables, puesto que en ella se venden piezas robadas; piezas que, incluso, han sido extraídas de diversas comisarías, un dato por medio del que se cuestiona la integridad del sistema de seguridad estatal.

Lo revelador es que sea en una Avenida de estas características, como se anticipa en el sueño, donde Greta debe acudir a buscar las piezas que necesita para reconstruir los acontecimientos que rodean a la muerte de su hija, así como la historia de otros santiaguinos que también murieron y cuyas muertes nadie investigó. Y donde, efectivamente, las acaba encontrando. Es a causa de esto que Milena Gallardo sostiene que “hay un espacio en la ciudad que le facilita [a Greta] la concreción de sus objetivos y del tal modo colabora con su proyecto”, puesto que es allí donde Greta encuentra “los parches” o piezas que necesita para construir el furgón (Gallardo 2013). Y este espacio es la Avenida 10 de julio Huamachuco. Empero, es necesario precisar que esta colaboración por parte de la urbe sería tan solo una estrategia más del sistema imperante, con el que se logra que la rueda del capital siga funcionando. Greta no encuentra allí las piezas y las toma, sino que las compra. Adquiere piezas que han sido dispuestas para la venta, lo que evidencia el interés de que el mecanismo imperante, aun a costa de la muerte de algunos de los individuos que componen la sociedad, siga funcionando. En definitiva, lo que Greta encuentra en esta Avenida, específicamente en el Palacio del Repuesto, no es sino la solución a un problema, cuya existencia misma es el resultado de la violencia estructural inherente al sistema.

Para cerrar este apartado se puede aseverar que el Palacio del Repuesto se construye como imagen sinóptica de lo que acontece en toda la extensión de la Avenida 10 de julio. Es, además, el escenario en el que se produce una suerte de blanqueamiento de capitales (económico, político, social y simbólico), pues por medio de la venta de estas piezas robadas se hace legal el capital que procede de un tráfico ilícito y se normaliza la violencia estructural. Allí llegan las piezas, manchadas de sangre, pues prácticamente en todos los siniestros ha muerto al menos una persona, ya sea por la violencia estructural o por la ausencia de representación institucional que vele por los intereses de los sujetos vulnerados. Las piezas son preparadas para ser vendidas, por lo que, al introducirlas de nuevo en el mercado, separadas de las propias

historias que explican la causa por la que han llegado allí, quedan limpias de todo hilo de muerte, lo que imposibilita rastrear las causas de los siniestros o reclamar la depuración de responsabilidades. Como resultado, la rueda del capital sigue girando sin salpicar al flamante logo “I love Chile”, con el que se ensalza la estructura misma del sistema que pervierte la convivencia y la cotidianeidad de los habitantes representados.

Señalaba Carlos Morand (1977) que el prostíbulo de La Gloria, en la novela *El Roto* (1920) de Joaquín Edwards Bello, existía como un cosmos en el que se resolvían las tensiones de la sociedad y de la urbe, sin que estas quedaran reflejadas en el centro urbano, lugar de representación del poder político económico (109)². En este caso, la Avenida 10 de julio Huamachuco aparece como el cuarto de atrás donde se oculta lo que no debe ser mostrado, lo obscuro, sin empañar la imagen de país moderno contenido en el logo tricolor. Esto posibilita la continuidad y reproducción del sistema imperante; una imagen oculta que Greta luchará para sacar a la luz.

Inventario de piezas caídas: una radiografía socio-simbólica de Santiago

¿Cómo construir un imaginario otro? Greta para reconstruir el imaginario de una sociedad que expulsa a los individuos cuando se agota su valor de cambio, supeditado al valor de uso, recoge las piezas caídas; de modo que esto le permite a ella conocer la lógica por la que estas han caído, así como las ideas inscritas en la matriz del imaginario signado por medio del logo “I love Chile”. Reconstruir el furgón es entonces una suerte de operación (personal) de duelo, que termina siendo un trabajo no solo de memoria colectiva, sino de representación simbólica de los sectores más vulnerados, así como de los menos favorecidos por las transformaciones económicas implantadas en Chile. Inclusive, se

² Durante el siglo XIX, el término “roto” se empleaba como estereotipo “[d]el mundo popular”, “representaba al mestizo, considerado como la base étnica de la población del país” y tenía connotaciones negativas (223), aunque oficialmente se ensalzara su imagen, sobre todo en el marco de la Guerra del Pacífico, cuando el “roto” se convierte en “icono nacional” (337). En 1904, Nicolás Palacios publica su obra *Raza chilena* (1904), donde rechaza esta visión negativa hacia el “roto” en tanto que lo considera parte esencial de lo que él denomina como raza chilena. Así, la raza chilena estaría constituida por la unión de la cultura autóctona y la cultura no latina, pues Palacios asumía que los conquistadores españoles que llegaron al territorio que se corresponde con Chile actualmente, en realidad provenían del norte de Europa (35-39). La novela de Joaquín Edwards retoma las dinámicas de poder ligadas al nombre “roto”. Como explica Claudia Darrigrandi, el personaje principal, Esmeraldo, “el niño roto”, se define conforme a una imagen heroica, la del “mestizo valiente”, que tuvo corto alcance. Con la aparición del proletariado a principios del siglo XX, “roto” pasa a designar a los habitantes del mundo obrero, a “sujetos sin oficio”; en suma, acaba siendo “estigmatizado” (210).

puede afirmar que, por medio de esta operación narrativa, la autora busca extraer las condiciones socio-simbólicas que caracterizan las relaciones sociales que tienen lugar en el marco de la región metropolitana, en vista de la información que la novela aporta sobre cada uno de los casos analizados.

El proceso por medio del cual Greta lleva a cabo esta transposición de sentidos requiere en primer lugar subjetivar “los cuerpos residuales”, para emplear el término de Andrea Fanta (2010), aquellos cuerpos violentados que a menudo desaparecen sin ni tan siquiera tener un nombre. Y para ello es necesario recolectar las piezas y narrar sus historias, razón por la que cada día Greta acude a la Av.10 de julio.

Asimismo, se advierte que, por medio de la recolección de piezas, la ficha realizada sobre cada uno de los casos referidos, se lleva a cabo una suerte de territorialización de la urbe santiaguina. Frente a los límites institucionales de los mapas, cada historia recolectada por Greta contribuye a articular un *nomos*, movimiento generado en la práctica cotidiana. Y este a su vez articula una imagen alternativa de la urbe, dibujando así un “territorio diferencial” (Silva 2006), aquel que se contrapone a las marcas institucionales del mapa oficial y resquebraja la imagen uniforme del éxito, representada por el poder oficial y simbolizada en la novela por el famoso “I love Chile”. Así, mientras el Estado “codifica y decodifica el espacio”, el *nomos* “lo territorializa y desterritorializa” (Deleuze y Guattari 361).

De las piezas que Greta incorpora en su furgón, merecen especial atención los asientos traseros. A diferencia de otras como el espejo retrovisor o los focos —en las que no nos detendremos por cuestiones de espacio—, al adquirir estas piezas el narrador da al lector más información sobre las personas implicadas en el accidente, así como de sus lugares de residencia. El hecho concreto tiene lugar un 24 de mayo de 2001. Tres jóvenes, Carolina Montes Moreno, María Gracia Solar Serrano y Luciana Ferrer Donoso, estudiantes de octavo básico, en el Instituto Claretiano de Vitacura, salen de fiesta en “una discoteca del sector alto de la ciudad” (Fernández, *Av.10 de julio* 72). Los padres de las jóvenes han contratado al taxista Mario Fernández, residente en la Florida, para que recoja a las chicas a una hora determinada y las conduzca hasta sus casas, pero la tarea se complica cuando una de ellas, Luciana, borracha, se niega a marcharse. Incluso llega a insultar al taxista llamándolo “picante de mierda” y “roto culiao”, invocando por medio de estas voces chilenas la distancia social existente entre ambos, recordando al lector el vínculo que los une, un vínculo meramente contractual: el servicio de chófer que los padres de Luciana han contratado. Además, al hablar del “roto culiao” no solo se hace énfasis en la distancia de clase que los separa, sino que se introduce una escisión social criada en el tiempo y en el espacio de lo simbólico.

¿Cómo entender entonces estos insultos en relación con las “posiciones” de cada uno? Para el sociólogo francés Pierre Bourdieu “las diferentes posiciones, es decir, los bienes, las prácticas y sobre todo las maneras” de cada sociedad se articulan como “diferencias constitutivas de los sistemas simbólicos”, como sucedería en disciplinas como la fonética (Bourdieu 15). Lo que hace Luciana al denominar a Mario como “roto” es apelar a los “signos distintivos” de los que hablara Bourdieu, otorgándole significaciones propias dentro del sistema simbólico que es Santiago, y estableciendo una distancia entre Luciana, del sector de Vitacura; y él, taxista del sector de la Florida, empleado del servicio que su familia contrata. Al denominar a Mario como “roto culiao” o “picante de mierda” (persona vulgar), Luciana delimita sus posiciones, no ya en el mapa de Santiago y el grupo social al que pertenece, cuya situación queda plasmada con la referencia al centro en el que estudia y a la comuna de Vitacura, sino en cuanto a su conciencia de clase y mapa geográfico metafórico desde el cual ella organiza la sociedad en la que vive. A la vez, reduce la individualidad de Mario a una imagen estereotípica, un fenómeno frecuente en los procesos de “construcción de identidades” —sociales o nacionales—, como precisa Gabriel Cid en su trabajo sobre el “roto” chileno en el siglo XIX (Darrigrandi 222).

El término “roto” se remonta atrás en el tiempo de la Historia chilena, aunque como se evidencia en la novela, aún sobrevive como calificativo despectivo en la sociedad actual. Siguiendo lo expuesto por Claudia Darrigrandi, en el siglo XIX, la figura del “roto” era ensalzada como “icono nacional”—imagen fomentada por “las élites”, debido a su participación en conflictos de guerra— (208). Un dato relevante si se tiene en cuenta el diálogo que la novela plantea con la Guerra del Pacífico concretado en el título de la novela, *Av. 10 de julio Huamachuco*, cuyo nombre conmemora el día y lugar en el que se produce la batalla que le entrega la victoria al bando chileno. No obstante, de forma paulatina, la imagen del “roto” acaba siendo estigmatizada, especialmente en Santiago, al identificarse con el proletariado, —“al ser identificado como un sujeto proveniente del mundo obrero y a sujetos sin oficio definido”—; un grupo social que a primeros de siglo se convierte en un problema para las clases dirigentes (220). El “roto” sería entonces “parte del paisaje citadino moderno”, pero que “no participa de lo que se considera ‘urbanidad’” (224), al menos no en sentido pleno. Así, el que fuera constituido héroe nacional, pasa a ocupar aquí el escalafón más bajo de la sociedad, en razón de una estructura que se jerarquiza únicamente en función del valor económico y el capital cultural.

Por otra parte, resulta conveniente analizar el origen geográfico de estos personajes, puesto que aportan valiosa información al respecto de lo comentado. Sabemos que las jóvenes estudian en la comuna de Vitacura, por lo que se puede

interpretar que es allí donde se ubica esta discoteca que según el decir de la novela se sitúa en el “sector alto”. El dato no es baladí, pues Vitacura es el

sector más emblemático de la vida acomodada [...] carente de sectores poblacionales de bajos ingresos y con un alto desarrollo inmobiliario que se perfila ascendentemente en las exigencias de sus habitantes (Santos y Henríquez 477).

Además, en “las ficciones del oriente santiaguino”, Vitacura es “la comuna privilegiada por excelencia” (Prieto 55), por lo que, por medio de esta referencia, se retrata la pertenencia de las jóvenes a una clase social alta.

En contraposición, la Florida, donde reside Mario Fernández, es uno de los barrios “mixtos” que componen Santiago, puesto que su población procede de niveles socioeconómicos muy dispares. En ese sentido, es notable que Fernández escoja el barrio de la Florida como domicilio del taxista; recurriendo al calificativo empleado por De la Jara, traída a colación por Ruiz Tagle, esta comuna es “un espejo de Chile” (84):

Su configuración actual, entonces, es de fuertes contrastes, entre los grandes proyectos inmobiliarios (comerciales, habitacionales, educacionales, de salud, etcétera), y la pobreza y los déficits de equipamiento urbano (Ruiz-Tagle 84).

Lo anterior explicaría el hecho de que en el relato se especifique el número de paradero (20) en el que habita Mario, puesto que, a diferencia del caso de Vitacura, vivir en la Florida no es un rasgo suficientemente distintivo para clasificar la situación socioeconómica del personaje³. El paradero actuaría como un indicador, una marca de diferenciación dentro de una comuna totalmente heterogénea desde el punto de vista económico social.

El episodio se cierra con la certeza de que el comportamiento de Luciana, que pudiera parecer una simple pataleta de

³ En el año 2010 se emite por la Televisión Nacional Chilena una teleserie titulada “El remplazante”. La trama parte con la historia de Charlie, trabajador de una empresa en “Sanhattan”, sector alto de la urbe, que acaba en la cárcel por haber realizado una operación financiera ilegal. Tras salir de la cárcel, se ve obligado a regresar a casa de su padre y a trabajar como profesor en la comuna Pedro Aguirre Cerda; una comuna de recursos medios bajos. Al comienzo, los alumnos lo miran con desconfianza, pues aseguran conocer a todos los que vienen del sector oriente como él, que intentan comprarlos ofreciéndoles buenas calificaciones. A lo que el profesor contesta que él viene de muy cerca, de San Miguel, lo que parece no ser suficiente información, puesto que uno de los alumnos le pregunta por el paradero en el que vive: “11 Gran Avenida”, responde Charlie. Una respuesta que parece ser suficiente para el alumno, cuyo silencio puede leerse como un signo de aceptación de que efectivamente Charlie proviene de las mismas condiciones socioeconómicas que el grupo-clase.

quien se sabe desprotegida por sus padres y desea continuar con la fiesta, es un síntoma de cómo se estructura la sociedad y cómo se articula el flujo de poderes en la urbe. Tras los intentos infructuosos de Mario por controlar a la joven, este decide llamar a sus padres, pero nadie contesta al teléfono. Han pagado por un servicio y el módico precio pagado por él parece suficiente para derivar la responsabilidad de la paternidad en Mario. Sin embargo, a pesar de los reproches morales hacia los padres, que aparecen de una forma sutil en la novela, no se reseña que haya ningún tipo de consecuencia para ellos, como tampoco para Luciana: menor, borracha, responsable de desestabilizar el coche accionando la palanca de freno y provocando un accidente en el que mueren Carolina Moreno y María Soler Serrano, y en el que se salvan ella, Luciana Ferrer, y el taxista, Mario Fernández. Así, a pesar de que como sabemos “la culpa” es de la joven o, en última instancia, de sus padres, debido a que la joven es menor de edad, es el taxista el que es condenado a prisión.

En cuanto al proceso judicial por el que se juzga al taxista, apenas si es referido. Es más, se enfatiza el carácter personalista de la sentencia que finalmente condena a Mario a la cárcel. No se hace referencia a ninguna figura institucional de orden supremo, ni se nos dice que la sentencia fuera el fruto de la deliberación de un jurado popular, sino que fueron “los padres de la joven los que determinaron que él [Mario] era el responsable de los hechos y luego de dos años de litigios lograron [los padres] encarcelarlo por cuasi delito de homicidio” (Fernández, *Av.10 de julio* 74). Así, se introduce en la diégesis la duda sobre la imparcialidad del proceder judicial, al evidenciar cómo las asimetrías sociales y simbólicas inciden de forma directa en el plano político-judicial. El capital económico y cultural se transforma en capital social y en poder legal.

La rearticulación del espacio liso: el furgón escolar como máquina de guerra

Se puede afirmar que el furgón de Greta se constituye como “máquina de guerra” (Deleuze y Guattari), un concepto que debe ser explicado a la luz de la distinción entre espacio liso y espacio estriado. Para explicar dicha distinción los filósofos franceses recurren a la forma de proceder de dos juegos, el ajedrez y el juego chino del *go*, debido a la relación entre sus diseños y reglas de juego. La forma de proceder del Estado se correspondería con la del espacio estriado, mientras que la de la máquina de guerra sería la propia del espacio liso.

La diferencia principal entre ambos estriba en la forma de poseer y de ejecutar el poder. En el ajedrez, un juego de Estado, las piezas “están codificadas”, poseen “una naturaleza interna o propiedades intrínsecas, de las que derivan sus movimientos, sus

posiciones, sus enfrentamientos [...]” (360), luego operan en función del poder que les ha sido otorgado. En contraposición, “los peones del go son los elementos de un agenciamiento maquínico no subjetivado, sin propiedades intrínsecas sino únicamente de situación” (361), es decir, el poder de los peones es relativo, solo viene dado por su situación específica en un lugar determinado.

Dicho lo anterior, sostendremos que Greta, al recuperar de la Avenida 10 de julio los “cuerpos residuales” (Andrea Fanta 2015), reconocer la historia violenta por la que estos pasan a ser definidos como tales y articularlos como cuerpo unitario, le estaría otorgando al furgón poder relativo (social y simbólico), cuarteando el espacio estriado sobre el que se sostiene el imaginario dominante. En ese sentido, no es arbitrario que el furgón sea definido como un monstruo —“El pobre es una especie de Frankenstein” (Fernández, *Av. 10 de julio* 84)—, un cuerpo que guarda en sus carnes la inscripción de los mecanismos que lo convirtieron en un ser abyecto y resquebraja la imagen (ideológicamente establecida) de ciudad global, próspera y moderna, situando en su lugar el cuerpo “real”.

El modo como Greta da por concluido su proyecto arroja información muy valiosa al respecto de lo señalado. Añade la bandera de Chile a la antena del furgón recién construido, aunque se trata de una bandera muy particular: “Tu bandera chilena rajada [la de Juan] la he amarrado en la antena, ahí cuelga como un trapo tricolor haciendo juego con la calcomanía de mi manubrio. I love Chile. Retrocedo y saco el furgón de tu casa” (155). Ahora sí, Greta vincula el logo con la bandera del país, de forma directa. Lo significativo es que la bandera esté rajada o que incluso sea asimilada a un trapo, a cualquier paño desechado o empleado para realizar alguna tarea doméstica; en suma, viene cargada de una serie de atributos que desacralizan de forma total el símbolo empleado por el Estado Nación como símbolo de su poder.

Además, se trata de la bandera que Juan guardaba desde el año 1985, cuando se produce la toma del liceo en la que ambos son detenidos, y que había permanecido oculta desde aquel momento en el desván de la casa de Juan. Es este hecho el que le otorga a la crítica que supone la reconstrucción del furgón una dimensión histórica, señalando un *continuum*, un nexo entre ambos periodos. Ahora, el furgón queda reconectado con el pasado dictatorial, pues como nos dice Greta ambos “hacen juego”, esto es, ambos, el régimen dictatorial y neoliberal, han colaborado para que ese monstruo creado por Greta exista.

Por fin, pareciera tratar de dar cuenta la propia Greta, la imagen de Chile se corresponde con los verdaderos avatares a los que se enfrentan sus habitantes; al menos, aquellos cuyas historias Greta nos ha dado a conocer.

A modo de conclusión: la “pieza oscura”, la ciudad que late bajo el asfalto

Advertían Deleuze y Guattari que la complejidad de las formas de proceder entre el Estado y la máquina de guerra, así como del espacio estriado y espacio liso, superan con mucho las explicaciones dadas sobre las formas de operar de cada uno de ellos, dado que el espacio liso solo puede existir en su situación de metamorfosis, y es siempre susceptible de sufrir una estriación, y viceversa. El furgón de Greta no escapa a este peligro, pues como se muestra hacia el final de la novela, este acaba destrozado. Y Greta, principal instigadora del cambio social, termina parapléjica y con afasia; se sobreentiende que como resultado del golpe recibido tras saltar con el furgón en el hueco donde antes se situaba el liceo, signo de la resistencia contra Pinochet y, por ende, contra las medidas instauradas en todos los órdenes en dicha época. Para más inri, Greta acaba siendo espectadora de la inauguración del nuevo centro comercial, por el que Juan perdió su casa y fue destruido el liceo, sin poder moverse o emitir sonido alguno.

No obstante, y a pesar de esto, el tajo abierto sobre el espacio estriado no desaparece. El furgón, como máquina de guerra, posibilita que salga a la luz la realidad negada y/o extirpada, por ser contrario a la retórica celebratoria de la modernidad y el progreso signado en el eslogan “I love Chile” y evidenciar que el sistema funciona solo a coste de la precariedad, la invisibilidad e incluso la muerte de una parte de la población.

Una interpretación que se concreta en una suerte de ciudad subterránea —fruto del delirio de Greta—, que es denominada como la “pieza oscura”⁴. Como explica Vásquez, se trata de una imagen procedente del “imaginario popular” y reelaborada por el poeta chileno Enrique Lihn “en tanto metáfora de la memoria infantil, ya que se trata de un lugar de encierro, castigo y disciplinamiento de los niños, al mismo tiempo que de juegos eróticos prohibidos” (8). Sin embargo, en la novela este sintagma nominal se resignifica “para connotar ese vertedero-cementerio donde va a dar la memoria residual de la ciudadanía abyecta; la de las víctimas de la dictadura”. De ahí que sea definido por la crítica chilena como “cronotopo del horror”, en referencia al término del Bajtín, puesto que el tiempo aparece suprimido (Vásquez, “Memoria espectral” 8), esto es, los personajes se encuentran allí tal como eran en el momento en el que cayeron. No obstante, cabe añadir que la “pieza oscura” acoge a todos los sujetos expulsados por el sistema, tanto dictatorial como neoliberal. Prueba de ello es que Greta encuentre allí a su hija y a

⁴ “La Pieza Oscura” es el nombre que recibe la compañía teatral de Nona Fernández y Marcelo Leonart.

personajes cuyas muertes han tenido lugar en los primeros años del siglo XXI.

Como sostiene Jordi Borja, el sistema imperante no se transforma desde las distintas instituciones que lo presentan o mantienen, sino por medio de una “presión política exterior a ellas”, que “desarrolle iniciativas a la opinión pública y modifique la relación de fuerzas o el equilibrio establecido” (274). Una línea de pensamiento similar a la desarrollada por el sociólogo Antonio Baeza cuando explica el proceso por el que “nuevos actores sociales” se incorporan a la vida social y, en suma, a los imaginarios sociales, abriendo nuevos campos de reflexión una vez que estos se han posicionado como realidades alternativas (113).

Y es esta operación de transformación la que realiza Greta, como también Nona Fernández, al crear una línea de acontecimientos alternativa a la que conocida por todos. La “pieza oscura” no es un mero receptáculo de violencias; paradójicamente, dada la visión negativa que acompaña a este lugar, es en su interior donde se articula un proceso de rearme político, que permite soñar con la utopía.

Cuando Greta cae a la “pieza oscura” se gesta “una reunión que se organiza a la usanza de las antiguas asambleas estudiantiles” (Vásquez, “Memoria urbana” 178), con dos objetivos comunes a alcanzar: salir al exterior, a través de una puerta situada en el techo de la pieza; pero, sobre todo, rearticular la sociedad, desde la raíz, desde el imaginario social. Así lo vemos a través del discurso de uno de los personajes, el Negro, quien celebra la tremenda convocatoria de la asamblea y atisba un futuro distinto fuera de la “pieza oscura”, debido sobre todo a la unión de fuerzas en favor de la colectividad y no del individuo. La escena de la asamblea se atisba entonces como una luz dentro de la oscuridad, una guía para todos aquellos que han sido invisibilizados por el sistema:

Yo se lo decía al compañero Juan: te apuesto que están dispuestos a jugársela, aunque anden asustados, aunque cada uno esté en su colchón, sin ver nada, y parezca que ni le interesa el del lado. Están apagados, pero no muertos (Fernández, *Av. 10 de julio* 219).

Bibliografía

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Nueva visión, 1991.

Baeza, Manuel Antonio. *Hacer mundo. Significaciones imaginario-sociales para construir sociedad*. Santiago, RIL, 2016.

Borja, Jordi. *La ciudad conquistada*. Madrid, Alianza Editorial, 2003.

Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. México. D.F, Siglo XXI, 2002.

Cabralles Salazar, Omar. “La aceleración del tiempo en relación con la idea de progreso y la crisis del trabajo”. *Entramado*, n° 2, vol. 8, 2012, pp.106-122.

Cid, Gabriel. “Un icono funcional: la invención del roto como símbolo nacional, 1870-1880”. *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, vol. 1, Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (eds.), Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2009, pp. 221-254.

Contreras Candia, Leticia. “Operativos Narrativos. Nona Fernández: ‘Me interesa articular desde otros lugares las verdades institucionalizadas’”. *Taller de Letras*, n° 56, 2015, pp. 199-208.

Darrigrandi Navarro, Claudia. *Huellas en la ciudad: Figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile, 1880-1935*. Santiago, Cuarto Propio, 2015.

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia, Pre-Textos, 2002.

Decock, Pablo. “Qué será de los niños que fuimos? Las voces incómodas de *Av. 10 de julio Huamachuco* de Nona Fernández”. *Revista Nuestra América*, n° 10, 2016, pp. 119-128.

Deleuze, Gilles y Guattari Felix. *Mil Mesetas*. Valencia, Pre-Textos, 2004.

Espinosa, Patricia. “Aquí, Chile: literatura neoliberal y literatura postestallido”. *Palabra pública*, 18 de diciembre de 2019. Disponible en:
<<https://palabrapublica.uchile.cl/2019/12/18/aqui-chile-literatura-neoliberal-y-literatura-post-estallido/>>.

Fanta, Andrea. *Residuos de la violencia. Producción cultural colombiana, 1990-2010*. Bogotá, Universidad del Rosario, 2015.

Fernández, Nona. *Av. 10 de julio Huamachuco*. Santiago, uqbar, 2007.

———. *Space Invaders*. Santiago, Alquimia, 2013.

———. “No era depresión era capitalismo”. *El Periodista*, 31 de octubre de 2019. Disponible en:
<<https://www.elperiodista.cl/nona-fernandez-no-era-depresion-era-capitalismo/>>.

Ffrench-Davis, Ricardo. “El ‘modelo económico chileno’ en dictadura y democracia”. *Cooperativa*, 11 de julio de 2012. Disponible en:
<<http://blogs.cooperativa.cl/opinion/economia/20120711103245/el-modelo-economico-chileno-en-dictadura-y-democracia/>>.

Gallardo Villegas, Milena “Representaciones de la violencia y postdictadura chilena: una posibilidad de relato nacional en *Avenida 10 de julio Huamachuco* de Nona Fernández”. *Proyecto Patrimonio*, 2013. Disponible en:
<<http://letras.mysite.com/nfer120313.html>>.

Gumucio, Rafael. “Los libros del estallido”. *El País*, 22 de noviembre de 2019. Disponible en:
<<https://elpais.com/cultura/2019/11/21/babelia/1574356790614643.html>>.

Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid, Akal, 2007.

Maier, Corinne. *Lo obsceno*. Buenos Aires, Nueva visión, 2005.

Morand, Carlos. *Visión de Santiago en la novela chilena*. Santiago, Aconcagua, 1977.

Palacios, Nicolás. *Raza chilena*. Santiago, Editorial chilena, 1918. Disponible en:
<<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0018474.pdf>>.

Palma Zúñiga, Eva. “Recicla y salva tu pasado. Una lectura ecocrítica de *Av. 10 de julio Huamachuco* de Nona Fernández”. *Anales de literatura*, n° 30, 2018, pp. 231-241.

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. México D.F, Siglo XXI, 2001.

Prieto, José Manuel (coord.). “Introducción. La literatura como fuente de conocimiento de la ciudad”. *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*. Bogotá, Universidad Autónoma de Nueva León, 2012.

Romero, María Cristina. “Piñera dice que Chile es un ‘oasis’ en una América Latina ‘convulsionada’”. *Emol*, 8 de octubre de 2019. Disponible en:

<<https://www.emol.com/noticias/Nacional/2019/10/08/963586/Pinera-por-America-Latina.html>>.

Ruiz-Tagle, Javier. “La persistencia de la segregación y la desigualdad en barrios socialmente diversos: un estudio de caso en La Florida, Santiago”. *EURE*, n° 50, vol.25, 2016, pp. 81-108.

Santos, Danilo y Henríquez Florencia. “Los paisajes de una ciudad enmascarada: La representación literaria de Santiago en la novelística chilena reciente (1995-2010)”. *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, José Manuel Prieto (ed.), Bogotá, Universidad Autónoma de Nueva León, 2012, pp. 471-521.

Silva, Armando. *Imaginarios urbanos*. Bogotá, Arango editores, 2006.

Sime Sime, Hortense. *Memoria y posmemoria en Chile: Diamela Eltit y Nona Fernández*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2017.

Valenzuela, Luis. “Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández”. *Mitologías hoy*, vol. 17, 2018, pp. 181-197.

Vásquez, Malva Marina. “Memoria urbana y ciudadanías abyectas: Nona Fernández”. *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine*, Magda Sepúlveda Ériz (ed.), Santiago, Cuarto Propio, 2013.

———. “Memoria espectral nacional y cronotopos del horror en la narrativa de Nona Fernández”. *Revista Hispanoamericana*, n° 6, 2016, pp. 1-17.

Vite Pérez, Miguel Ángel. “Globalización y modernidad. Más allá de las definiciones”. *Espiral*, n°. 27, vol. 9, 2003, pp. 394-408.